

**HAKKI'NIN MUHTASAR BAHARİSTAN TERCÜMESİ VE GAZANFER AĞA İÇİN YAZDIĞI
MUVAŞŞAH KASİDE**

Concise Baharestan Translation of Hakki and Acrostic Qasida, Written for Gazanfer Agha

Osman ÜNLÜ¹

¹ Prof. Dr., Bandırma Onyediy Eylül Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi TDE Bölümü, ounlu@bandirma.edu.tr, orcid.org/0000-0003-4729-7342

Araştırma Makalesi/Research Article

Makale Bilgisi

Geliş/Received: 23.08.2021
Kabul/Accepted: 28.10.2021

DOI:10.20322/littera.985305

Anahtar Kelimeler

Baharistan, Hakki,
Muvaşşah.

ÖZ

Molla Câmî'nin en önemli eserlerinden biri olan Baharistan, Osmanlı edebiyatında büyük ilgi görmüş hatta medreselerde ders kitabı olarak da okutulmuştur. Buna paralel olarak eserin çok sayıda şerhi ve tercümesi bulunmaktadır. Baharistan'ın ilk tercümesi ise Hakki tarafından yapılmıştır. Bilinen tek nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Dairesi No 1711'de bulunan eserde Hakki, sadece hayvanlarla ilgili olan sekizinci bölümü tercüme etmiştir. Bu nüshayı sanat açısından değerli kılan husus, içeriğindeki 14 minyatürdür. Eserin bir diğer dikkat çeken yönü ise, sunulduğu Gazanfer Ağa'yı metheden 24 beyitlik kasidenin muvaşşah olarak kaleme alınmasıdır. Makalede ilk olarak Türk edebiyatında muvaşşah şiirler üzerine genel literatür bilgisi verilmiştir. Daha sonra Hakki'nin Baharistan tercümesi genel hatlarıyla tanıtılmış ve eserdeki muvaşşah kaside üzerinde durulmuştur. Makalenin sonuna da Baharistan tercümesindeki muvaşşah kasidenin çeviri yazı metni ve tıpkıbasımını eklenmiştir.

ABSTRACT

One of the most important works of Molla Jami, Baharestan attracted great interest in Ottoman literature and was even taught as a textbook in madrasahs. Parallel to this, there are many annotations and translations of the work. The first translation of Baharestan was made by Hakki. In the work, the only known copy of which is in the Topkapı Palace Museum Library Hazine Dairesi Nr 1711, Hakki has only translated the eighth chapter, which is animal stories. What makes this copy valuable in terms of art is the 14 miniatures in its content. Another striking aspect of the work is that the 24 couplet qasida praising Gazanfer Agha, in which it was presented, was written as an acrostic.

In the article, firstly, general literature knowledge on acrostic poems in Turkish literature is emphasized. Later, Hakki and his Baharestan translation were introduced in general terms. Finally, the acrostic qasida in the work is emphasized. At the end of the article, the text and facsimile of the acrostic qasida in Baharestan are added.

Atıf/Citation: Ünlü, O. (2021), "Hakki'nin Muhtasar Baharistan Tercümesi ve Gazanfer Ağa için Yazdığı Muvaşşah Kaside", *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7/4, 1596-1612.

Sorumlu yazar/Corresponding author: Osman ÜNLÜ, ounlu@bandirma.edu.tr

GİRİŞ

Temel fonksiyonu bilgi ve duygu aktarımı olan yazı, kadim devirlerden bu yana sadece işitsel değil görsel olarak da önemli bir işleve sahiptir. Örneğin şiir metinlerinin çeşitli şekillerde istiflenmesi (müşeccer veya geometrik şekiller) hem Batı hem de Doğu edebiyatlarında sıkça karşılaşılan uygulamalardır¹. Ayrıca hat sanatındaki her türlü istifleme üslubu da bu bağlamda değerlendirilebilir.

Belagatle ilgili klasik kaynaklarda harf ve yazı şekillerinin kullanıldığı görsel hünerler ele alınmamış ve bu sanatlar belagat kapsamında değerlendirilmemiştir (Yekbaş 2012: 2653). Aralarında menkut (sadece noktalı harflerden oluşan kelimelerle), mühmel (sadece noktasız harflerden oluşan kelimelerle), muvassal (sadece bitişen harflerden oluşan kelimelerle), mukatta (sadece bitişmeyen harflerden oluşan kelimelerle), hayfa (bir kelimesi noktalı, bir kelimesi noktasız harflerden oluşan kelimelerle), rakta (bir kelimenin bir harfi noktalı bir harfi noktasız olacak şekilde yazılan) ve lebdeğmez gibi adlarla anılan bu hünerler daha sonraki dönemlerde belagatle dâhil edilmiştir. Bu hünerlerden biri olan muvaşşahın ortaya çıkması çok eski devirlere dayanır. Tavukçu'nun aktardığına göre bu hünerin kökenini Eski Ahit'e kadar götürmek mümkündür (2016: 259). Muvaşşahın batı edebiyatlarındaki karşılığı Eski Yunancadaki *akrostikhos* kelimesidir. (Akros ön eki "uç taraf" veya "sivri taraf" anlamındadır. Kelimenin anlamı da "uç taraftaki dize"dir. Kelime, Türkçeye Fransızca "acrostiche" kelimesinden geçmiştir. Akrostişle birlikte kullanılan mezostiş mısra içindeki, telestiş ise mısra sonundaki uygulamayı karşılayan kelimelerdir (Yekbaş 2012: 2653). Muvaşşahta ise böyle bir ayrıntılı adlandırma bulunmamaktadır.

Muvaşşahın ilk örnekleri Arap edebiyatında görülmektedir. Endülüs edebiyatında ortaya çıkan ve sonra da doğuya doğru yayılan muvaşşaha, basit bir dille ve şarkı amacıyla ortaya konulmuş manzum bir türdür (Düzgün 2006: 31) ve bu yazıda ele alınan ve harflere dayanan muvaşşahdan tamamen farklıdır.

Fars edebiyatında tespit edilebilen ilk muvaşşah, Reşidüddin Vatvat'a (öl. 1177) ait bir rubaidir (Tavukçu 2016: 263). Anadolu sahasındaki ilk muvaşşahlar ise Mevlana'nın oğlu Sultan Veled'in (öl. 1312) Farsça Divanında yer alan kaside şeklindeki beş şiirdir (Aydın 2019: 251). İlk Türkçe muvaşşah ise Ömer bin Mezd'ın tanzim ettiği nazire mecmuasında yer alan Dilşad Ömer'e ait on beyitlik bir nazımdır (Tavukçu 2016: 265). Derli toplu ilk Türkçe belagat kitabı olan *Bahru'l-ma'ârif*'te Surûrî, muvaşşahdan bahsetmiş, bir örnek de vermiştir (Yekbaş 2012: 2652). Modern dönemde klasik edebiyat ve belagat üzerine yazılan çeşitli kaynaklarda muvaşşaha da yer verilmiştir. Bunlar arasında Cem Dilçin (1997: 493-494), Yekta Saraç (2011: 307-308) bulunmaktadır.

Türk edebiyatında muvaşşahlar üzerindeki ilk müstakil çalışma ve değerlendirmeler Orhan Kemal Tavukçu'ya aittir. Tavukçu, yazısında muvaşşah türünün kökleri ve geçmişten günümüze Türk edebiyatındaki örneklerine genel olarak temas etmiştir (2016: 257-273)². Klasik Türk edebiyatındaki muvaşşah şiir örneklerinin tespit edilmesi açısından önemli bir çalışma da Hakan Yekbaş tarafından yapılmıştır. Yekbaş, tespit edip ulaşabildiği 39 muvaşşah örneği ile muvaşşah şiir türünün şekil ve muhteva bakımından bir tasnifini yapmıştır (2012: 2649-

¹ Bu uygulamaların klasik Türk edebiyatındaki örnekleri için Dursun Ali Tökel ve Özer Şenödeyici'nin çalışmalarına bakılabilir (Şenödeyici, Özer (2012). *Osmanlı'nın Görsel Şiirleri*, İstanbul: Kesit Yayınları; Tökel, Dursun Ali (2010). *Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*. Ankara: Hece Yayınları).

² İlgili çalışma, ilk olarak 2008 yılında yayımlanmıştır. Bu yazıda ise çalışmanın 2016 yılında yapılan baskısı kullanılmıştır.

2700). Buna göre Yekbaş'ın tespit ettiği 39 şiirden 17'si gazel, 7'si mesnevi, 6'sı kıta, 5'i kaside 2'si nazımdır. Ayrıca birer tane de müstezat ve müseddes bulunmaktadır. Bu muvaşşahların büyük çoğunluğu bir isim veya bir ifade oluşturacak şekilde kaleme alınmıştır. Bazılarında ise bir isimle birlikte dua ibaresine de yer verilmiştir.. Beyit ve mısraların ilk harfleri birleştirildiğinde bir mısra veya beyit ile tarih ibaresi oluşturacak manzume örnekleri de bulunmaktadır.

Hakan Yekbaş'ın 2012 yılında yayımladığı bu makaleden sonra da muvaşşahlar üzerine çalışmalar devam etmiştir. Bilim insanları yeni muvaşşah örnekleri tespit etmiş, bunları yayımlayarak bilim camiasına sunmuşlardır. Söz konusu çalışmalardan ilki Kuru'nun yayımladığı ve Nesimi'ye ait olduğu tahmin edilen bir şiirdir. Oldukça dikkat çekici bir kompozisyonu olan bu şiirin ilk 20 beyti Arapçadır. Beyitlerde kırmızıyla vurgulanan kelimeler birleştirildiğinde 8 beyitten oluşan Farsça bir şiir ortaya çıkmaktadır. Aynı şekilde kırmızı vurgulu kelimeler birleştirildiğinde bu sefer 5 beyitlik Türkçe bir şiir ortaya çıkmaktadır (2014: 537-538). Ancak şiir her ne kadar harf oyunlarına dayalı olarak yazılmışsa da bir muvaşşah örneği değildir.

Diğer bir çalışma ise Hasan Kaya'ya aittir. Kâtib Davud adlı bir şairin kaleme aldığı, İstanbul ve Vize şehirlerine ait şehrengizler hakkında bilgi veren yazar, mesnevi nazım şekliyle yazılan eserin içinde bir muvaşşah gazel olduğunu tespit etmiştir (2015: 673). 7 beyitlik gazelde beyitlerin ilk harfleri birleştirildiğinde Mustafâ Beg ismi çıkmaktadır. Kaya, bu gazelin matla beytinin aynı zamanda bir muamma özelliği olduğunu da ifade eder (2015: 639).

Kanuni devrinde yaşayan şairlerden Cemîlî'nin divan dibacesinde yer alan şiirler üzerine bir inceleme yazısı yazan İdris Kadioğlu, bu şiirlerden birinin dönemin sadrazamı Makbul İbrahim Paşa'ya yazılmış muvaşşah gazel olduğunu belirlemiştir (2017: 27). 11 beyitlik gazelde beyitlerin ilk harfleri birleştirildiğinde "İbrâhîm Paşa" ibaresi ortaya çıkmaktadır.

Serkan Türkoğlu da II. Bayezid dönemi şairlerinden Gaybî'nin *Terbiyet-nâme* adlı eserinde beyitlerinin ilk harfleri bir araya getirildiğinde "Sultânü'l-millet ve'd-dîn Sultân Bâyezid" ibaresinin ortaya çıktığı bir kaside tespit etmiştir (Türkoğlu 2018: 521)

Bir başka muvaşşah şiir de Nahîfî'nin Na't ve Mi'raciye Mecmuasında bulunmaktadır. Ahmet Tanyıldız tarafından neşredilen eserde Sultan II. Mustafa'ya ithaf edilmiş bir naat vardır. Kaside nazım şekliyle kaleme alınan şiirdeki her mısraın ilk harfleri birleştirildiğinde Sultan Mustafa'ya hitaben dua mahiyetinde bir beyit ortaya çıkmaktadır. Söz konusu beyit aynı zamanda kasidenin de son beytini oluşturmaktadır (Süleymân Nahîfî 2018: 159-161).

Semer kand' da gerçekleştirilen bir edebî meclisle ilgili çalışma yapan Ahmet Kartal, bu mecliste bir çeşit sınava tabi tutulan Vâsîfî adlı şairin bir muvaşşah gazeli olduğunu söyler. Farsça kaleme alınan gazeldeki beyitlerin ilk mısralarının ilk harfleri "Ebû'l-gâzî", ikinci mısralarının ilk harfleri de "Sultân Muhammed" ibaresini oluşturacak şekilde yazılmıştır (2019: 570-572).

Sıra dışı örnekleri bünyesinde barındıran bir şiir mecmuasını yayımlayan M. Fatih Köksal, bu şiirlerin arasında biri Türkçe diğeri Farsça iki muvaşşah kaside bulunduğunu belirtir. Türkçe muvaşşah kasidenin başka ilginç

özellikleri de vardır. Örneğin şiirin ilk beyti tamamen noktasız harflerle yazılmışken (bî-nukat) ikinci beyitteki bütün kelimeler biri noktasız biri noktalı harflerden oluşur (rakta). Üçüncü beyit hem noktasız hem de bitişmeyen harflerden oluşur (mukatta). Dördüncü beyit hem noktalı hem de bitişen harflerle yazılmıştır (muvassal). Bu tür garip harf oyunları 17 beyit boyunca devam etmektedir (2019: 101). Kasidenin her beytinin ilk harfleri birleştirildiğinde ise “Hazreti Mehmed Çelebi” ibaresi çıkmaktadır. Köksal'ın bu mecmuada tespit ettiği Farsça muvaşşah şiir, bir tarihtir. Kaside nazım şekliyle yazılmış 33 beyitlik bu kasidede her bir mısra H. 963 tarihini vermektedir (2019: 105). Süleymaniye Kütüphanesi Esad Efendi 3484'te bulunan bu mecmuanın 98b-104a sayfaları arasında, içinde muvaşşah gazellerin olduğu bir bölüm daha vardır. Yazar, bu bölümle ilgili daha fazla bilgi vermemiştir (2019: 106).

Sultan Veled'in Farsça divanında bulunan 5 muvaşşah kasideyi Şadi Aydın orijinal metinleri ve Türkçe tercümeleriyle birlikte yayımlanmıştır (2019: 249-266)

Muvaşşah şiirler üzerine yapılan yayınların en yenisi Ahmet Kemal Gümüş'e aittir. Fuzûlî Divanı'nda şimdiye kadar fark edilemeyen bu muvaşşah şiirin bir özelliği de ayakkabıcılık terimleri kullanılarak yazılmış olmasıdır (Gümüş 2020: 290). 7 beyitlik gazeldeki beyitlerin ilk harfleri birleştirildiğinde “Ali Bâlî” ismi çıkmaktadır³.

Hakkı ve Muhtasar Baharistan Tercümesi

Baharistan mütercimi Hakkı'nın hayatına dair bilgiler neredeyse yok gibidir. Dönemin tarihî ve bibliyografik kaynaklarında adı geçmeyen Hakkı'nın tercüme yapacak ve şiir yazacak kadar Farsçaya hâkimiyeti onun ilmiye sınıfından biri olduğunu göstermektedir. Eserin sanatlı üslubu da bu düşünceyi desteklemektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi kataloğunda XVI. yüzyılda yaşamış bir Âşık Hakkı'dan bahsedilse de bu bilgi yanlıştır⁴. Eserden mütercime dair başkaca bir bilgiye ulaşılamamıştır. Mukaddimedeki muvaşşah kasidede şairin mahlasının kırmızı mürekkeple özellikle belirtilmesi, eserin müterciminin isim/mahlası üzerinde herhangi bir şüphe bırakmamaktadır. Eserin ne zaman telif edildiğine dair bir bilgi de bulunmamaktadır. Bu konudaki tek bilgi Gazanfer Ağa'nın o sırada babüssaade ağası olmasıdır. Bu ise 1581-1603 yıllarını kapsayan çok uzun bir tarih aralığına karşılık gelmektedir (Erbil 2019: 11). Eserde dönemin padişahına dair herhangi övgü vb işaret de bulunmadığı için telif tarihi üzerine herhangi bir tahmin yürütülemediği görülmüştür. Sevgi Ağca Diker, Gazanfer Ağa'nın siyasi kimliği üzerine yazdığı makalede Baharistan tercümesinin Ağa'ya sunulma tarihi olarak 1600 yılını verir (2020: 23). Ancak yazar, söz konusu tarihin kaynağı hakkında herhangi bir ek açıklama yapmamıştır.

Hakkı'nın muhtasar Baharistan tercümesinin bilinen tek nüshası Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Dairesi No 1711'de yer alan bir mecmuada manzum atasözleri sözlüğü ile birlikte bulunmaktadır. Mecmua, III.

³ Bu gazel, birçok kaynak kitapta muvaşşah türüne örnek olarak verilen (mesela bkz. Dilçin, 494) gazel değildir. Söz konusu gazelin muvaşşah özelliği yazar tarafından tespit edilmiştir.

⁴ Karatay, Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Hazine Dairesi No 1082 'de kayıtlı Aşık Hakkı'ya ait *Kıssa-i Pür-gussa* adlı bir mesneviden bahseder. Karatay, eserdeki *Şu âşık hakkı ki tağlar eridür / Anuñ hakkı ki âlemden beridür* beytinden hareketle müellifin mahlasının Hakkı olduğunu söyler. Baş tarafı eksik olan bu mesnevinin konusu Handan isimindeki bir kızla Nalan isimindeki gencin aşk macerasıdır (Karatay 1961: 115-116). Kataloğa göre eserin telif tarihi 957'dir. 16. yüzyıl şairlerinden Mûyî'nin de Handân u Nâlân adında bir mesnevisi vardır ve bu mesnevinin de telif tarihi 957'dir. Eser, Karatay'ın bahsettiği mesneviyle aynı vezinle yazılmıştır (Ece 2004: 57). Metin, eserin Atatürk Üniversitesi'nde bulunan nüshasıyla karşılaştırmalı olarak Haluk Gökâl tarafından yayımlanmıştır (Gökâl, Haluk (2009). *Mûyî Handân u Nâlân*. Adana: Karahan Kitabevi).

Murad ve III. Mehmed dönemlerinin babüssaade ağası Gazanfer Ağa adına –ve büyük ihtimalle onun arzusuyla- tertip edilmiştir. Bu mecmua, Osmanlı tarihinin hanedan dışındaki belki de en önemli edebiyat ve sanat hamilerinden biri olarak bilinen Gazanfer Ağa'ya sunulan çok sayıdaki eserden sadece bir tanesidir. Venedikli bir devşirme olan Gazanfer Ağa, Kütahya sancak beyliği sırasında II. Selim'e hediye edilmiştir (Tanındı 2002: 47; Erbil 2019: 10). II. Selim'in padişah olduğunda Kütahya'dan İstanbul'a getirdiği kişilerin arasında Gazanfer Ağa da bulunmaktadır. Gazanfer Ağa'yı tarihte kalıcı yapan iki husustan biri siyasi tavır ve tercihleri diğeri de bir hami olarak edebiyat ve sanata büyük destek vermesidir. Özellikle 1590'dan itibaren Ağa'nın hamiliği gittikçe güçlenmiş ve çok sayıda Arapça ve Farsça eserin Türkçeye tercümesine öncülük etmiştir (Durmuş 2021: 112). Gazanfer Ağa'nın Türkçeye tercüme edilmesine vesile olduğu eserlerden biri de Molla Câmî'nin (öl. 898/1492) Baharistan'ıdır. 892/1487 yılında Hüseyin Baykara'ya ithaf edilen (Turgut 2013: 41) Baharistan'ın Türk edebiyatındaki ilk tercümesi –şerhler hariç tutulursa- Gazanfer Ağa'nın isteği ile Hakkı'ya yaptırılmıştır. Eser, manzum bir atasözleri sözlüğü ile birlikte bir mecmuayı oluşturan iki risaleden biridir. Ancak ikinci risalenin sonu eksiktir (Karatay, 324). İki eserin ayrı ayrı yazılıp minyatürlendiği ve 19. Yüzyılda bunların birleştirildiği görünmektedir. Baharistan, dönemin ünlü minyatür sanatçısı Nakkaş Hasan ile adı bilinmeyen fakat İran üslubunda resimler yapan bir nakkaş tarafından yapılmıştır (Çağman, 1978: 21; Bağcı vd, 2006: 207). Gazanfer Ağa'nın sanata düşkünlüğü bu mecmuada açıkça görülmektedir. Zira mecmuadaki her iki risalenin serlevhaları çok güzel bir şekilde tezhiplenmiş hem de eserde yer alan bazı hikâyeler minyatürlenmiştir. Gazanfer Ağa'nın böyle sanatkârane eserlere düşkünlüğü bu mecmua ile sınırlı değildir. Örneğin hamisi olduğu şairlerden Mustafa Âlî'nin Nusret-nâme'si, Talikî-zâde'nin Eğri Fethi Tarihi, Ganî-zâde Nâdirî'nin Dîvânının minyatürlü nüshalarında da Gazanfer Ağa'nın tasvirleri bulunmaktadır. Bu tasvirlerde Gazanfer Ağa, sakalsız ve bıyıksız, ince yapılı bir delikanlı şeklinde nakşedilmiştir (Tanındı 2002: 47-48). Yine Gazanfer Ağa, Bozdoğan kemerinin kuzey tarafına bir külliye yaptırmış (Eyice 1996: 432) ve buradaki medreseye aynı zamanda bir şair olan Ganî-zâde Nâdirî'nin müderris olarak atanmasını sağlamıştır (Tanındı, 2002: 49). Bütün bunlar Gazanfer Ağa'nın sanat hamiliğinin ne derece güçlü olduğunu göstermektedir.

Hakkı, eserine Allah'a hamd ve peygambere salavatla başlar. Mensur metinlerdeki bu geleneksel girişten sonra *Sıfat-ı Şeb* başlığıyla eserin yazılış sebebine geçer: Mazlumlarını ahının dumanının Keyvan'a kadar ulaştığı ve güneşin yüzünün perdelendiği kapkara bir gecedir. Elem ve kederin üzüntüsünden dolayı uyku insanların gözlerini terk etmiştir. Bu haldeyken zavallı gönül aklın huzuruna çıkar. Ona “Böyle sessiz ve dilsiz bir halde oturmaktan ne fayda gelir? Çok şükür nazma nizam vermeye istidadın var. Niçin melek tabiatlı ve övülmüş olan o zatı vasfederek mana çocuğuna süs ve güzellik vermiyorsun?” der. Bunun üzerine akıl, özür beyan ederek cevap verir: “Ey dost! Senin söylediklerin benim de hatırıma gelmiştir. Ama öyle bir güzellik ki gazel söyleyen tutiler ve güzel sesli kuşlar onun tavsifinde aciz kalmışlardır. Onun gibi bir zatın tavsifini yapmak için bu zavallıda ne yeterli akıl ve ne de anlayış vardır.” Bu sözleri işiten gönül, “Evet o zatın tavsifinde aciz kaldın. Ancak o iyi huylu zatın şerefli nazarının hakkını verebilmek için Molla Câmî'nin Baharistan adlı kitabının sekizinci ravzasında yer alan dilsiz olarak yaratılanların (hayvanların) hallerini ifade eden latife ve kıssaları hayal terzisinin Rûmî(Türkçe) kumaşı ile ölçüp feraset makasıyla biçtikten sonra akıl ipiyle dik. O mana çocuğunun boyuna göre düzenledikten sonra o zatın yüce adı ile şirazele. Şüphe yok ki onun makbulü olur” diye cevap verir. Akıl da

saadet gülistanının gülü ve izzet bahçesinin reyhanı olan o zatin, saadet kapısının ağası olduğunu beyan eder. Her bir beyti onun isminin her bir harfiyle başlayan bir muvaşşah kaside yazacağını söyler:

Amennâ sözünde şâdık ve kavlünde fâyık olup ol zâtı-ı ʿâli-şân (4b) ve menbaʿ-ı ihsânun gîsû-yı şeb-kadri ve rûy-ı ʿıyd-ı ekberi medhinde ʿâciz ü kâsırsın. Ammâ ol şâf-ârâ-yı şâf-ârây bir şekker-rîz-i fesâhat ve şûr-engîz-i melâhat ʿâli-himmet nîk-şâset şâhib-saʿâdetdür ki hemvâre-i ʿavâyib-i zîr-destlerden nazar-ı şerîfleri mestür kılmak ile kişver-i ʿafv musaḥḥar olup ser-i saʿâdet-nisâblarına *ve'l-âfilînden* tâc müyesser olmuşdur. Heft-i sebʿ-i suhuf-aʿzâ ve sî-pâre-i dendân-ı şekker-hâsı ḥakkıçün âfitâb-ı sipîhr-i fazîlet mâhtâb-ı ufk-ı şerîʿat şadr-nîşîn-i eyvân-ı tarîkat şeh-süvâr-ı meydân-ı ḥakkîkat ʿaleyhi rahmeten Rabbi'l-ʿizzet Mevlânâ Monlâ Câmî ḥâzretlerinün zâde-i ṭabʿı olan Bahâristân nâm kitâbun ravza-i heştümi ki aḥvâl-i cünd-i bî-zebânânun beyânında bir nice laṭife-i laṭife-yi ve kıssa-i pür-hisseyi muhtevîdür bir şâhid-i maʿnâdur ki dibâ-yı Farsî-i deriyye ile cilveger olmuşdur. Eger ḥayyât-ı ḥayâlün ḥarîr-i zer-keş-i Rûmî-i endâze-i tedbîr ile (5a) ölçüp tebâşîr-i fikr-i dil-pezir ile nişânlayup mîkrâz-ı ferâsetle biçüp rişte-i ʿâkl ile diküp ol şâhid-i maʿnânun kâmet-i bâlâsına râst kılip şîrâze-i nâm-ı hümâyün-ı saʿâdet-maḥrûnı ile müşerrez kılasın. Şekk yokdur ki inşâallahu teʿâlâ maḥbûl-ı ṭabʿ-ı münîfleri olur dedükde ʿâkl daḥı ol gül-i gülşen-i saʿâdet ve reyḥân-ı bâğ-ı ʿizzet ki ḥayâlinden dile saʿâdet ḥâşıl olduğundan ḡaylâ şâhib-fazîlet menbaʿ-ı mürüvvet Ağay-ı bâb-ı saʿâdetdür ki her mekânda şadâretde olduğundan nâm-ı şerîf ve ism-i münîflerinün daḥı her bir harfi riyâset iktizâ etmegin nâm-ı şerîfleri taşriḥan zîkr olunup bu kaşîde-i muvaşşaha beyân olmuşdur.

Hakkı, bu kasideden sonra hikâyelerin tercümesine başlar. Baharistan'ın sekizinci ravzasındaki hayvan hikâyelerinin (Molla Cami 1990: 264-287) tercümesi olan eserin ilk hikâyesi bir üzüm bağına giren tilki ile kurdun hikâyesidir (7b-10a). Bundan sonraki hikâyeler ise şu konulardan oluşmaktadır: Akrep ile kaplumbağa, farenin bakkalın altınlarını çalması, tilkinin köpeklerle dost olan kurtla karşılaşması, deve, diken ve yılan hikâyesi, kurbağa ile balık, tilki yavrusu ve annesi, deve ile fare, tavus kuşu ile karga, tilki ile sırtlan, deve ile eşek, kadı ile sarhoş. Ancak Hakkı, bu bölümdeki hayvan hikâyelerinin yanı sıra altıncı bölümdeki mizahi hikâyelerden dördünü tercümesine ilave etmiştir (Çağman, 1978: 21).

Eserin sonunda mütercim, Allah'a şükrederek eserini bitirirken yaptığı tercümenin adının *Mecmuatü'l-letâyif* olduğunu özellikle zikreder:

Ammâ şükr ü sipâs ol ḥâlîk-ı cinn ü nâs ḥâzretlerine olsun ki kelâm-ı münzel-i nâs üzerine ḥatm olduğu gibi bu *Mecmuatü'l-letâyif* daḥı nâm-ı maḥmûd ve ism-i mesʿûdları üzerine ḥatm oldu (37b).

Oldukça sanatlı bir üslup kullanılarak yazılmış olan eserde sık sık manzumelere de yer verilmiştir. Bunların bir kısmı Türkçe bir kısmı da Farsçadır. Yazarın kullandığı üsluba bakılırsa Hakkı'nın her iki dile de hâkimiyetinin fazla olduğu kolayca anlaşılır. Klasik Osmanlı süslü nesrinin özelliği olan “ve”, “ki” gibi bağlaçların yanı sıra zarf-fiillerle uzatılan cümleler bu eserde de belirgindir. Bu yönden bakıldığında -belki de- Baharistan'ın bu muhtasar tercümesiyle bir nesir ustasının unutulmaktan kurtulduğu söylenebilir.

Hakkı'nın muhtasar Baharistan tercümesi, eserin Anadolu sahasındaki ilk tercümesi olmasının yanında içinde barındırdığı muvaşşah kaside açısından da dikkat çekicidir. Baharistan'ın bu tercümesi hakkında ilk müstakil çalışmayı yapan Filiz Çağman, eser hakkında genel bilgi verirken bu kasideden de bahsetmiştir (1978: 21). Bu kasideye dikkat çeken bir başkası da Bilal Erbil'dir. Erbil, Gazanfer Ağa'nın hayatı konulu yüksek lisans tez çalışmasında Baharistan'ın Türkçeye çevrilmesinin Gazanfer Ağa sayesinde olduğunu ve eserde Gazanfer Ağa için bir *kaside-i müveşşaha* bulunduğunu söyler (2019: 52). Bunun dışında eserdeki söz konusu kasideye dikkat çeken bir çalışma tespit edilememiştir.

Kaside, eserin sebab-i telif bölümünden hemen sonra, 5a-6b sayfaları arasında bulunmaktadır. 24 beyitten oluşan kasidede bir satırda bir beytin yazıldığı çoğu kasidenin aksine her satırda bir mısra bulunmaktadır. Kompozisyona göre satırın baş veya sonunda bulunan boşluk çeşitli desenlerle doldurulmuştur. Her beytin ilk harfi cetvelin dış tarafında kırmızı mürekkeple yazılarak okura kolaylık sağlaması amaçlanmıştır. Bu şekilde 24 beytin ilk harflerinin birleştirilmesiyle *Ağa-yı Bâb-ı Sa'âdet Gazanfer Ağa dâme 'ömrühü* (اغای باب سعادت غضنفر) ibaresi ortaya çıkmaktadır. Hakan Yekbaş'ın yaptığı tasnife göre bazı muvaşşah şiirlerde ismin yanında dua ifadesi de bulunmaktadır (Yekbaş 2675). Hakkı'nın kasidesi de bu türden muvaşşahlara dâhil olmaktadır.

Hakkı'nın bu kasidesine bakıldığında şiirin eserdeki yerine ve fonksiyonuna uygun olarak sadece medhiye ve dua bölümlerinden oluştuğu görülür. Kasidenin ilk beyitlerinde ağırlıklı olarak gökyüzü ile ilgili unsurlar ön plana çıkar. İlk beyitte güneş bir şaire benzetilir. Güneş memduhu vafetmek için eline altından kalemler almıştır. Güneşten yayılan ışık huzmelerini altından kalemlere benzeten şair gökyüzünü de medhin yazılacağı sayfaya benzetir:

Aldı medhūñ şuhf-ı çarḥa yazmağa mihr-i cihān
Destine zerrīn ḳalemler ey meh-i rūḥ-ı revān

Ancak iki beyit sonra şair, bu kâtibin medih hevesinin boşuna olduğunu mizahî bir dille ifade eder. Zira kâtip bu işinde ve övgüde aciz kalır. Kâtibin acizliğini gören gökyüzündeki yıldızlar birbirlerine alaycı bir şekilde göz kırparlar. Hakkı, beyitte hoş bir hüsn-i talil örneği göstererek gökteki yıldızların ışığının kırışmasını bu kâtibin acizini görüp birbirlerine haber vermeleriyle ilişkilendirir.

Yazmağa medhūñ heves ḳıldukça çarḥun kâtibi
Birbirine göz kıpar 'aczin göricek aḥterān

Felek Gazanfer Ağa'nın has meclisinde hizmette bulunmak için hale sofrasına altından bir şamdan koymuştur. Şair burada güneşi bir şamdandaki muma, etrafındaki haleyi de sofraya benzeterek bu sofranın Ağa'nın has meclisine yaraşır bir sofraya olduğunu ifade eder:

Bezm-i ḥāşuñ ḥizmetinde bulunam şāyed devū
Çarḥ hāle süfresine ḳodı bir zer şem'dān

Bu şekilde 16 beyit boyunca Gazanfer Ağa'yı övmeye devam eden şair, daha sonra sadede gelerek aşkın yolunda düşkün gönülleri ayrılık ateşinde yakmaması gerektiğini söyler. Zira felek sakisinin elinden zehir ve kan içen gönül memduhun şeker tadında dudağından adalet umar. Şair bundan sonra kanlı gözyaşı gibi gözden ayağa düştüğünü ve memduhun ona el uzatıp ayağa kaldırmasını ister:

Rāh-ı 'aşḳun reh-revi olan fütāde dilleri
Lutf édüp nār-ı firāḳa yakma gel ey dil-sitān
Dād umar dil ḳand-ı la'l-i şekker-āmizūñ görüp

Sâki-i devrân elinden nûş edelden zehr ü kan

Eşk-i hûn-âbum gibi düşdüm nazardan ayağa

Rahm edüp bir destüm al ey mağhır-ı ehl-i zamân

Hakkı, bundan sonra bir ihtiyacının olduğunu ima ederek Gazanfer Ağa'nın evinin yaradılış kuşu için bir yuva ve sığınak haline geldiğini söyler. Kasidenin formu gereği de Gazanfer Ağa'nın ömrünün uzun olması için gece gündüz dua edeceğini, zira dualara cevap veren Allah'ın kendisinden bir şey isteyen boş çevirmeyeceğini söyler. Allah'ın kendisinden talep edilen her şeyi verip devletin daim, ömrünün de sonsuz olması duasıyla sözlerini bitirir:

Mağsıd-ı erbâb-ı hâcet idügin Hakkı bilüp

Çünkü étdüñ murğ-ı tab'a âsitânın âşiyân

'Ömri efzûn ola deyü rûz u şeb eyle du'â

Sâ'ili mağrûm étmez çün bilürsin müste'ân

Mesned-i taht-ı felekden şâh-ı hâver her seher

Zer tabakla ola tâ kim 'âleme gevher-fişân

Râzık u Hallâk-ı 'âlem cümle maflûbın vèrüp

Eyleye devletle dâyim sâl-i 'ömrin câvidân

Hem dem-â-dem mağhar-ı 'ayn-ı 'inâyet eyleyüp

Sâgar-ı mihr ü mağabbet ile éde ser-girân

Gelibolulu Âlî, Ganî-zâde Nâdirî, Azmî-zâde Hâletî, Gedizli Kabûlî, Filibeli Vecdî ve Medhî'nin Gazanfer Ağa'ya sundukları veya onun için kaleme aldıkları şiirler üzerine değerlendirmede bulunan Esmâ Şahin, şiirlerde Ağa'nın özellikle cömertliğinin vurgulandığını ifade eder (Şahin 2019: 191). Hakkı da buna benzer bir şekilde Gazanfer Ağa'nın yardımseverliği ve cömertliğine vurgu yaparak kendisinin "*nazardan ayağa*" düştüğünü ve ondan elini tutup ayağa kaldırmasını talep eder. Bu beyitle Hakkı'nın görevinden veya mansıbından azledildiği ve Gazanfer Ağa'nın kendisine yardım etmesi ve görevine dönmesini sağlamasını istediği anlaşılmaktadır. Gazanfer Ağa'nın isminin sözlük anlamına çokça göndermede bulunan ve çeşitli şekillerle şiirlerinde işleyen şairler (Şahin 2019: 192) gibi Hakkı da iki beyitte benzetmeler yapmıştır. Şair her iki beyitte de akıl ve canın acizliğini ön plana çıkarır. İlkinde akıl ve can, yüzdeki benin tuzağına düşmüştür. Amber saçan turra da aslan gönüllüleri avlamıştır. Diğer beyitte de Ağa'nın sevgisini kan dökücü bir aslanla benzetir. Akıl ve can bu aslanın pençesinde o kadar acizdir ki yardım bile dileyemez bir hâle düşmüştür.

SONUÇ

Hakkında hiçbir bilgiye sahip olmadığımız Hakkı tarafından –muhtasar da olsa- yapılan ilk Baharistan tercümesi yüzyıllardır Osmanlı'nın saray kütüphanesinde bulunmaktayken üzerinde edebî açıdan durulmamış olması ilginç bir durumdur. Burada, ihtiva ettiği minyatürler hasebiyle daha çok sanat tarihçilerinin ilgilendiği bu metin edebî açıdan genel hatlarıyla tanıtılmıştır. Eserden Hakkı'nın hem Türkçeye hem de Farsçaya çok hâkim olduğu anlaşılmaktadır. Sanatlı nesir üslubunda başarılı olan Hakkı, şiire görsel açıdan da yaklaşmıştır. Mukaddemede bulunan ve Gazanfer Ağa methindeki kasideyi muvaşşah olarak kaleme alan Hakkı, minyatürlerin yanında yazının da görselliğine dikkat çekmiştir. Yekbaş'ın şekil tasnifine göre isim ve sonrasında bir dua ifadesinden oluşan muvaşşah örneklerinden biri olan kaside, bu şekil özelliğini gösteren şiirlere dâhil edilmiş olmaktadır. Baharistan tercümesinde sanatlı nesir üslubunu başarılı bir şekilde kullanan Hakkı'nın, bu açıdan Veysî ve Nergisî gibi nesir ustalarının da öncülüğünü yapmış olduğu göz ardı edilmemelidir.

KAYNAKÇA

- Ağca Diker, Sevgi (2020). "Topkapı Sarayında Ak Hadımlardan Oluşan Babüssaade Teşkilatı ve Kurumun Son Güçlü Temsilcisi: Kapı Ağası Gazanfer Ağa". *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*. S. 16, s. 1-30.
- Aydın, Şadi (2019). "Sultan Veled Divânı'nda Bulunan Muvaşşahlar". *Journal of Awareness*. C. 4, S.2, pp. 249-266.
- Bağcı, Serpil vd (2006). *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Çağman, Filiz (1978). "Illustrated Stories from a Turkish Version of Jami's Baharistan". *Turkish Treasures*, V. 2, s. 21-27.
- Durmuş, Tuba Işın (2021). *Şair ve Sultan –Osmanlı'da Edebî Himaye-*. İstanbul: Muhit Kitap.
- Düzgün, Osman (2006). *İbn 'Arabî'nin Muvaşşahaları*, Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Ece, Selami (2004). "Mûyî ve Nâlân u Handân Mesnevisi." *Atatürk Üniversitesi Türkiyat araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 23, s. 57-71.
- Erbil, Bilal (2019). *Gazanfer Ağa, Hayatı ve Yaptırdığı Eserler*. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.
- Eyice, Semavi (1996). "Gazanfer Ağa Külliyesi". *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 13, 432-433.
- Gökâl, Haluk (2009). *Mûyî Handân u Nâlân*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Gümüş, Ahmet Kemal (2020). "Fuzûlî'nin Ayakkabıcılık Terimleri ile Yazdığı Muvaşşah Gazeli". *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* S. 43, s. 289-304.
- Kadioğlu, İdris (2017). "Cemîlî Divânı'nın Dîbâcesi'ndeki Manzûmeler Üzerine". *Türk & İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Y. 4, S. 13, s. 19-34.
- Karatay, Fehmi Ehem (1961). *Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi Türkçe Yazmalar Katalogu* C.II. İstanbul: Topkapı Müzesi Yayınları.
- Kartal, Ahmet (2019). "Baykara Meclisi'nden Yansımalar: -Edebî Meclisler 2-". *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 22, 525-578.
- Kaya, Hasan (2015). "Kâtib Davud'un İstanbul ve Vize Şehrengizi". *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* V. 10/12, p. 631-686.
- Köksal, M.Fatih (2019). "Klasik Türk Edebiyatının Sıra Dışı Örneklerini Toplayan İginç Bir Şiir Mecmuası: Mecmû'a-i Nevâdir". *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 3 (4), 84-123.
- Kuru, Esra (2014). "Nesîmî'den Yegâne Niteliğinde Bir Muvaşşah Örneği". *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Y. 2, S. 8, s. 531-547.
- Molla Câmî (1990). *Bahâristan*. Çev. M.Nuri Gençosman. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı.

Saraç, M. A. Yekta (2011). *Klasik Edebiyat Bilgisi – Belagat*. İstanbul: GökkuşbuYayınevi

Süleymân Nahîfî (2018). *Na't ve Mi'râciye Mecmûası*. Haz. Ahmet Tanyıldız. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Şahin, Esmâ (2019). "Hamilik Faaliyetleri Çerçevesinde Gazanfer Ağa (Ö. 1603)'ya Yazılan Manzumeler". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. C. 12 S. 63 s.167-193.

Şenödeyici, Özer (2012). *Osmanlı'nın Görsel Şiirleri*, İstanbul: Kesit Yayınları.

Tanıncı, Zeren (2002). "Topkapı Sarayı'nın Ağaları ve Kitaplar". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*. Y. 3, S. 3, s. 41-56.

Tavukçu, Orhan Kemal (2016). "Muvaşşah (Akrostiş)". *Kültür Tarihimizde Gizli Diller*. İstanbul: Ka Kitap. s. 257-273.

Tökel, Dursun Ali (2010). *Deneysel Edebiyat Yönüyle Divan Şiiri*. Ankara: Hece Yayınları.

Turgut, Kadir (2013). *Abdurrahman Câmî, Düşünce ve Eserlerinin Türk Edebiyatına Etkisi*. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi.

Türkoğlu, Serkan (2018). "Himâye Arayan Şairin Sultana Niyazı: II. Bayezid Dönemi Şairi Gaybî ve Terbiyet-Nâme'si". *EKEV Akademi Dergisi*. Y. 22 S. 73, s.513-556.

Yekbaş, Hakan (2012). "Divan Şairinin Sessiz Ve Gizli Anlatımı: Muvaşşah". *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* V. 7/3, p. 2649-2700.

GAZANFER AĞA HAKKINDA MUVAŞSAH KASİDE (5a-6b)

(Fā'ilātün / fā'ilātün / fā'ilātün / fā'ilün)

- 1 (l) Aldı medhüñ şuhf-ı çarha yazmağa mihr-i cihân
Destine zerrîn kalemler ey meh-i rûh-ı revân
- 2 (ğ) Ğurre-i ebrûlaruñ ruhsârüñ üzre mâh-ı 'ıyd
(5b) Āfitâb-ı 'âlem-ârâ üzre olmışdur 'ıyân
- 3 (l) Esdi varise nesîmi müy-ı 'anber-büyuñuñ
Ġonce çâk édüp yakasın étmede bülbül figân
- 4 (س) Yazmağa medhüñ heves kıldukça çarhun kâtibi
Birbirine göz kıpar 'aczin göricek ahterân
- 5 (ب) Bezm-i hâşuñ hizmetinde bulunam şâyed deyü
Çarh hâle süfresine kodı bir zer şem'dân
- 6 (l) Ol 'abîr-efşân zülfüñden meger bād-ı şabâ
Bü alupdur kim mu'aţtar oldu cümle künfekân
- 7 (ب) Bağlayan cân riştesin sevdâ-yı zülfüñ târına
Her şebi kadr olup olur sâl-i 'ömri câvidân
- 8 (س) Ser mi çekdi emriñe râm olmadan hıng-ı felek
Her gece zencîre takar kehkeşân anı keşân
- 9 (ع) 'İşve-i reftâr-ı mevzûn-ı dil-âvîzüñ görüp
Muhtecib oldu hicâbından meger hür-ı cinân
- 10 (6a) (l) Ehl-i diller yazariken la'l-i nâbuñ vaşfını
Hjâmenüñ şakq oldu lezzetden dili ol dem hemân
- 11 (د) Dâma atar 'aql u cânı dâne-i hâlün velî
Şîr-diller şayd eder ol tırta-i 'anber-fişân
- 12 (ت) Teşne cânım âb-ı tîguñ nüş édüp şükr edicek
Çağırup dil şevkla dedî ki olsun nüş-ı cân

- 13 (غ) Ğamze-i ħūn-rīziñi gönder ki kimse görmedin
Cān evinde étmek ister dil anı bir hoş nihān
- 14 (ض) Žayġam-ı ħūn-ĥār-ı 'aşkuñ pençesinde 'aql u cān
Şöyle bī-ťakat olupdur diyemez şāhum amān
- 15 (ن) Ney gibi āh-ı derūnum her gece gūş eyleyüp
Yummaz oldu çeşmini tā şubĥ olunca kevkebān
- 16 (ف) Fūrkat-i bār-ı girān-ı cān-güdāzuñ çekmege
Dil degül ŧakat getürmez aña arz u āsumān
- 17 (ر) Rāh-ı 'aşkun reh-revi olan fütāde dilleri
(6b) Lutf édüp nār-ı firāka yakma gel ey dil-sitān
- 18 (د) Dād umar dil ŧand-i la'l-i şekker-āmizüñ görüp
Sāki-i devrān elinden nūş édelden zehr ü ŧan
- 19 (ل) Eşk-i ħūn-ābum gibi düşdüm nazardan ayaġa
Raĥm édüp bir destüm al ey maĥır-ı ehl-i zamān
- 20 (م) Maĥsıd-ı erbāb-ı hācet idüġin Ĥaĥķī bilüp
Çünki étdüñ murġ-ı ŧab'a āsitānın āşiyān
- 21 (ع) 'Ömri efzūn ola deyü rūz u şeb eyle du'ā
Sā'ili maĥrūm étmez çün bilürsin müste'ān
- 22 (م) Mesned-i taĥt-ı felekden şāh-ı ĥāver her seĥer
Zer ŧabakla ola tā kim 'āleme gevher-fişān
- 23 (ر) Rāzıĥ u Ĥallāĥ-ı 'ālem cümle maĥlūbın vērüp
Eyleye devletle dāyim sāl-i 'ömrin cāvidān
- 24 (ه) Hem dem-ā-dem maĥzar-ı 'ayn-ı 'ināyet eyleyüp
Sāġar-ı mihr ü maĥabbet ile éde ser-girān
(اغای باب سعادت غضنفر دام عمره)

اشارة اصطلاحاً
خاطمان

اولجوب . تبا شير فكر دليد ير ايله فسا نليوب . مراض فر است
مجبوب . رسته عقل ايله ديكوب . اول شاهد معني نك
قامت بالاسنه راست قلوب . شيرازه نام همايون
سعادت مرفوتى ايله مشر زقلاه سين . شك يوقد رك
ان شاء الله تعالى مقبول طبع مينفلى اولورد بركه
عقل دخی اول گلشن سعادت . و ریحان باغ عزت . كه خيالند
دله صدارت . و خاكجايندن سوره تاج عز و سعادت . حاصل
اولدوغندن غيرى . بر صاحب فضيلت . منبع مروت .
آغاي ناب سعادت درك هر مكانده صدارتده اولدوغندن
نام شريف و اسم مينف لر نيك دخی هو بر حرقى رياست
اقتضا اتمكين نام شريفلى تضر بجا ذكرا و كنميوب .
بو قصيده مؤشحه ايله بيان اولمشدر **محرره**
الدى مدحك صحف چرخه زمغه مهر جهان
دسته زرین قلملرایمه روح روان
غره ابر و لوك رخسارك او زره ماه عید

آفتاب عالم آرا اوزره اولمش در عیان
اسدی وار یسه نسیمی موی عنبر بویک
غنچه جاک ایدوب یقاسن اتمه بلبل قغان
ز مغه مدحک هوس قلده چرخ کاتبی
بر برینه کوز فیر عمر نین کور چک اختوات
بز مخلصک خدمتده بولنم شاید دیو
چرخ هاله سفره سینه قودی بر زر شمعدان
اول عبیر افشان زلفا کدن مکر باد صبا
بوالو پدیر کم معطر اولدی جمله کونکان
بغل این جان ریشه سن سودای زلفک
هر شبی قدر اولوب اولور سال عمری جاوده
سرمی چکری مرکه رام اولدن خلفک
هر چه زنجیره طاق ککشان آخی کشان
عشوّه رفار موزون دلاویزک کورب
مختجب اولدی حجابندن مکر حور چنان

اهل

اهل دل لریا زریکن لعل نایک وصفنی
خامه نک شق اولدی لذتدن دلی اولدیم
دامه از عقل و جان دانه خالک ولی
شیرد لرصد ایدر اول طر غیر نشان
قشته جانوم اب تیغک نوش ایدر و شکر ایدر
جا غروب دل شوقله دیدیکه اولسون نوش
غمزه خوزیری کندر که کسه کورمدین
جان اوند اتمک استرد لانی بر خوشن
ضیغم خونخوار عشقک پنجه سید عقل و جان
شویله بی طاقت اولد رویه مرشاه امان
فی کبی ده روغم هر کچه کوش ایلوب
یومنز اولدی چشمی تا صبح اولنجه کویان
فرقت بار کوان جان کمازل چمکه
دل دکل طافت کور مرکه ارض و آسمان
راه عشقک ره روی اولان فاده دل لری

لطف ایدب نادر فراقه یغمه کل ای دلستان
داد او مرد دل قدر لعل امیزک کور رب
ساقی دوران لندن نوش ایدلدن زهر وقت
اشک خونایم کبی و نشدم نظر دن ایغه
رحم ایدب بردستم ال ای مفر اهل زمان
مقصد ارباب حاجت ایدر و کین حقی سیلاب
چونکه اندک مرغ طبعه استانت اشیان
عمری افزون اوله دیور روز و شب ایله دعا
سائلی محروم اتمر جون بیلور سن مستعا
مسند تخت فلکدن شاه خاور هر سحر
ذر طبقه اوله تا کم عالمه کوه نشان
رازق و خلاق عالم جمله مطلوبین و رب
ایلیه دولتله دایم سال عمرین جاودان آمین
هم دما دم مظهر عین عنایت ایلیوب
ساغر مهر و محبت ایله ایدر سکران آمین

اکرجه